

HOMO ICONICUS

Tibor Žilka

Fakulta stredoeurópskych štúdií
Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre

Abstrakt: Autor sa zameriava na vystihnutie podstaty metafory. Kým v lexikalizovanej metafore už pravý význam slova nevnímame, v básnickej metafore obidva významy slova fungujú naraz, s rovnakou intenzitou. Základnou jednotkou sémantiky je seméma. Seméma sa skladá zo sém, ktoré spoločne vytvárajú význam semémy. Pri tvorbe metafory ide o to, že niektoré zo stabilných sém sa utlmia, ba „sa až vyradia z prevádzky“, iné pribudnú. Originálne metafory sa vyznačujú tým, že prenášajú niektoré sémy z pôvodného významu, ale keďže označujú nový pojem, aj z pôvodného pojmu sa zachovávajú niektoré sémy a takto dochádza k oscilácii medzi dvoma významami. To je základ tzv. dvojobrazu v metafore, ale platí to iba pre tzv. živé (nové) metafory v básnickom (literárnom) texte. Metafora nevzniká za účelom dekorácie, ale konštituuje sa na základe objavenia nového významu. Tenzívna teória tu je postavená ako nová namiesto substitučnej teórie (P. Ricoeur). V samej podstate možno rozlíšiť triviálnu (lexikalizovanú) metaforu oproti novej (neobvyklej, zvláštnej) metafore (novel metaphor), ktorá je kreovaná v novej sémantickej situácii. Vznik metafory je procedúra, pri ktorej sa rozširuje polysémia. Metafora je kreatívne využitie polysémie. Ricoeur prikladá metafore nezastupiteľnú funkciu pri kreovaní textovej reality. Z tohto hľadiska metafora nie je, nemôže byť iba ozdobou jazyka alebo stylistickou (rétorickou) dekoráciou, ale predovšetkým sémantickou inováciou, objavením nových významov. Samotná metafora je kreatívnou aplikáciou polysémie vo vete, resp. v texte. Kreatívny moment metafory je koncentrovaný na pochopenie podobnosti, na recepciu analógie. V novej (živej) metafore je samotná podobnosť výsledkom metafory, práve v objavení tohto vzťahu spočíva podstata kreácie. Autor uvádza na nové metafory aj príklady zo slovenskej literatúry, predovšetkým z tvorby Jána Milčáka a Pavla Vilikovského.

Kľúčové slová: metafora, seméma, substitučná teória, lexikalizovaná metafora, P. Ricoeur

Abstract: The author focuses on comprehending the essence of metaphor. While we no longer apperceive the true meaning of the word in the lexicalised metaphors, in the poetic ones both meanings of the word exist side-by-side, moreover with the same intensity. The basic unit of semantics is a sememe. Sememe consists of sems that in conjunction form the meaning of the sememe. When forming a metaphor, it is that some of its stable sems are

muted, even eliminated, others can be added. The original metaphors are characterized by the fact that they transfer some of the sems of their original meaning. Since they denominate a new concept, some of the sems from the original concept are preserved, and thus there is an oscillation between the two meanings. This is a basis for a so-called dual image in metaphors. However, this applies only for so-called live (new) metaphors in poetry (literary) text. The metaphor is not created in order to decorate. It is constituted by the discovery of a new meaning. A tensive theory is used as an alternative of a substitution theory (P. Ricoeur) here. In the core, the trivial (lexicalized) metaphor can be distinguished from the new (unusual, unconventional) metaphor (novel metaphor), that is created in a new semantic situation. The formation of a metaphor is a procedure based on expanding polysemy. Metaphor is a creative use of polysemy. Ricoeur claims that metaphor's irreplaceable function lies in creating text reality. From this point of view, the metaphor is not and it cannot be considered to be for the adornment of language or the stylized (rhetorical) decoration. It is a semantic innovation, the emergence of newly discovered meanings. The metaphor itself is a creative application of polysemy in a sentence, respectively in text. The creative moment of the metaphor is concentrated on understanding of similarity, at the reception of the analogy. In new (living) metaphors, the similarity itself is a result of the metaphor. The essence of its formation lies in a discovery of this relationship. The author also presents examples of the new metaphors from the Slovak literature, especially from the works of Ján Milčák and Pavel Vilikovský.

Keywords: metaphor, sememe, substitution theory, lexicalized metaphor, P. Ricoeur

Východiskom triedenia trópov môže byť semiotická koncepcia znakov, na jej základe možno vysvetliť, ako sa vytvára a pôsobí metafora, ale aj metonymia či symbol.¹

U. Eco sa vo svojej semiotickej teórii opiera predovšetkým o Peirceove triadické roztriedenie znakov na symboly, ikony a indexy (Eco 2009, 222–223). Práve Peirce navrhuje pokladať za znak *čokoľvek*, čo na základe skôr stanovených konvencií môže byť chápané *ako niečo, čo zastupuje niečo iné*. Znak je tu vždy, keď sa istá skupina ľudí rozhodne niečo používať a uznávať ako nositeľa niečoho iného. V etnosemiotike sa uvádza funkcia čiernej farby, ktorá môže vyjadriť prostredníctvom smútočného odevu trúchlenie nad blízkou osobou, resp. smrť. Dá sa povedať, že *čierna farba* má výnimočné postavenie medzi farbami, napokon aj svadobné šaty ženicha majú jednoznačnú semiotickú funkciu. Tvoria protiklad s bielu farbou, ktorá má tiež svoje výnimočné postavenie medzi farbami, preto majú svadobné šaty nevesty bielu farbu. V tejto situácii sú farby

¹ Štúdiá vznikla na základe riešenia projektu VEGA 2/0063/16 s názvom *Hyperlexikón literárnovedných pojmov a kategórií II*.

vždy znakom sviatočnosti, slúžia na absolvovanie predpísaného obradu. Biela farba si zachováva svoju výnimočnosť aj v názvoch miest, stretávame sa s ňou v pomenovaní hlavného mesta Srbska Belehradu (vo svojom pôvodnom význame *biely hrad*). Aj v názve obyvateľstva (národa) je Belorus ako protiklad k čiernemu Rusovi, dnes už iba Rusovi (Voigt 2013, 10–11). Farba má teda rozlišovaciu funkciu v etnosemiotike, aj keď uvedený príklad sa vzťahuje skôr k minulosti, v súčasnosti je tento význam už ustálený a značne zahmlený (Voigt 2013, 10–11).

Podľa Eca trichotómia, podľa ktorej sú znaky klasifikované ako indexy (fyzicky späté s objektom), ikony (podobné ich objektom) a symboly (arbitrárne spojené s objektom), je základom celej Peirceovej teórie. Poznáme znaky puberty, tehotenstva alebo starnutia a tie pokladáme za indexy, lebo sú späté s objektom (človekom), ktorého pozorujeme (Eco 2009, 145–148). Aj lekár zistením, či ešte bije srdce pacienta alebo prestalo biť, zisťuje, či nastal exitus. To sú znaky späté s objektom (človekom), ktorého lekár skúma, vyšetruje alebo zisťuje, či je ešte nažive. Indexom sú aj detské topánočky vo vyhladzovacom tábore v Osvienčime, ktoré „sú fyzicky späté“ so zavraždenými deťmi počas druhej svetovej vojny (1942 – 1945) a ktoré pri návšteve týchto miest vyvolávajú slzy u nejedného návštevníka. Prirodzene, návštevník pri prehliadke musí byť oboznámený, s čím sú fyzicky späté vystavené topánočky. Topánočky nie sú však podobné deťom, ale „reprezentujú“ ich utrpenie a predčasný skon. Ak by tam bola čo len jedna fotografia niektorého dieťaťa, už by sme mali do čínieňa s ikonou ako znakom.

Symbolickú funkciu má každá zástava, ktorá je arbitrárne spojená s objektom (štátom, národom), ktorý symbolizuje. Je pritom zaujímavé, že farby a ich poradie majú svoj význam, ale postupne môže nadobudnúť vedúce postavenie jedna farba, ktorá sa stáva nositeľom významu. Maďarská zástava obsahuje tri farby: červenú, bielu, zelenú. Zelená farba má však dominantné postavenie: aj dresy futbalistov Ferencvárusu ako najznámejšieho futbalového mužstva majú zelenú farbu, hoci hráčov bežne pomenúvajú médiá ako zeleno-bieli. Zelená farba obyčajne asociuje Maďarsko či Maďarov v konkrétnom kontexte. Znakovú funkciu má kríž ako symbol kresťanstva (Doubravová 2002, 65–66), Fatimína ruka ako symbol moslimov, lebo tieto znaky sú arbitrárne (dohodou) spojené s objektom, presnejšie s kresťanmi, resp. s moslimským svetom.

Triadická koncepcia uznáva tri druhy znakov, ktoré majú veľký význam aj z hľadiska interpretácie umeleckých textov. V tomto chápaní sa za osobitný typ znaku pokladá symbol, ikon a index. Ukazuje sa, že symbol sa dá pomerne ľahko vysvetliť, lebo predpokladajme, že si zachováva aj pôvodný význam, ku ktorému sa priraduje jeden alebo aj viac abstraktných významov. V literatúre jestvuje plynulý prechod od znaku ako symbolu vyjadrujúceho abstraktný

zmysel. *Topole* v Kraskovej básni nestrácajú svoj pôvodný (vecný) význam, iba sa k nemu pripája abstraktný zmysel, lebo zároveň asociujú aj osamelosť lyrického subjektu. Častý opis agátových stromov v tvorbe L. Balleka nie je iba čírym charakterizačným prostriedkom, ale v protiklade so severnejšími regiónmi nadobúda aj zmysel symbolu južnej prírody (Žilka 2011, 240–241).

Ďalším druhom znaku je index, ktorý vyjadruje nejaký vzťah alebo smer, je istým znamením, odkazujúcim na niečo. Typickým príkladom je šípka, ale – v súlade s funkciou metafory – podobnú funkciu spĺňajú aj metonymie v literárnom texte. Tu už nejde o podobnosť, ale o vzťah, o istú súvislosť medzi predmetom a znakom alebo medzi primárnym znakom a sekundárnym znakom, ako je to v prípade metonymie.

U. Eco (2009, 238–239) pri skúmaní ikonu ako znaku spochybňuje niektoré vžitú konvencie, a to, že:

- a) tzv. ikonický znak má rovnaké vlastnosti ako jeho objekt,
- b) tzv. ikonický znak je podobný svojmu objektu,
- c) tzv. ikonický znak je analogický ku svojmu objektu,
- d) tzv. ikonický znak je motivovaný svojím objektom,
- e) tzv. ikonické znaky sú arbitrárne kódované.

Tvrdí, že už ani spoločné vlastnosti pre úplnú totožnosť neexistujú, lebo podľa neho portrét kráľovnej Alžbety, ktorú namaľoval Annigoni, nemá rovnaké vlastnosti ako kráľovná Alžbeta (Eco 2009, 238–239). Namaľované plátno totiž nemá štruktúru kože alebo schopnosť reči a pohybu, ktorú mala portretovaná osoba. Za oveľa presnejšie vysvetlenie ikonu pokladá Eco definíciu podobnosti, ale aj tá sa naruša pri porovnávaní veľkosti. Miniaturný školský model pyramídy a Cheopsova pyramída sa svojou veľkosťou značne od seba líšia, napriek tomu je veľmi malý model pyramídy ikonickým znakom skutočnej pyramídy na základe podobnosti. To isté platí o rodinnej fotografii, na ktorej spoznávame dávno zosnulého starého otca či starú matku na základe podobnosti s nimi, ktorú uchovala stará fotografia. V mojej izbe visí veľká fotografia môjho deda, ktorého som vôbec nepoznal, zomrel počas vojny približne 20 rokov pred mojím narodením, neviem ani, aký bol vysoký, a nepoznám ani ďalšie jeho vlastnosti. Napriek tomu fotografia súvisí so svojím objektom, práve preto ju mala na stene stará mama až do svojej smrti.

Ikon je teda druhom znaku, ktorý zobrazuje daný predmet, jav, denotát na základe podobnosti, pričom táto podobnosť môže byť materiálna alebo štruktúrna. Znáмым príkladom na štruktúrnu podobnosť je mapa, na podobnosť materiálnu zase portrét alebo fotografia. Metafora sa tvorí v básnickom texte podobným princípom ako ikon, lenže v tomto prípade slovo, výraz príležitostne rozširuje svoj význam, čiže k posunu významu znakov dochádza v rámci

jazyka, teda vo verbálnom texte. V oboch prípadoch je však princíp uplatnenia podobnosti evidentný. Najprv ide o reláciu (analógiu) medzi predmetom a znakom, v druhom prípade o rozšírenie primárneho (jazykového) znaku o sekundárny (figuratívny) význam v rámci literárneho textu.

V poetike symbol zostáva symbolom, indexu zodpovedá metonymia a ikonu metafora, lebo rozšírený význam sa zakladá na podobnosti javov alebo na ich analógii. Zásadný rozdiel je v tom, že poetika skúma iba jazykové znaky, iba lexikálne prostriedky, ale básnické javy niekedy teória rieši objavením tvorivého princípu na podklade tróпов. Hovorí sa napr. o metonymickom princípe v súvislosti so súčasnou poéziou (Juhásová 2016, 85 n). Metafora (gréč. *pre-nos, prenesenie*) sa v klasickej poetike pokladá za nepriame pomenovanie a za jeden zo základných básnických tróпов, ktorý vzniká zámenu jedného slova, slovného spojenia iným slovom alebo slovným spojením na princípe podobnosti javov, predmetov. Prenášať sa môžu: 1. vlastnosti vecí a) na neživé predmety, javy: smaragd trávy (smaragd znamená zelenú farbu); b) na živé bytosti, na ľudí: srdce skamenelo, horel hanbou; 2. vlastnosti živých bytostí (ľudí) a) na zvieratá, vtáctvo: malý spevák (vo význame vták); b) na neživé predmety, javy: horela roľa, mŕtve more, slnko sadá (Bujnák – Menšík 1937, 70–71). Vynára sa však otázka, či ide o zámenu, lebo napokon v novom kontexte slovo či slovné spojenie nestráca ani svoj pôvodný význam, len priberá ďalšie sémantické komponenty, obohacuje sa o nové významové odtiene. Klasická rétorika rozlišuje medzi metaforou *in absentia* a *in praesentia*. Možno uviesť príklady:

- a) metafora *in absentia* (jednoduchá, nerozvinutá, nevysvetlená), napr. Po pár nevydarených výsledkoch (Ancelotti) dostal *padáka*. (rozhlas, 17. 11. 2017) – Myslí si, že nasadila *citovú páku*, a pokúša sa ho vydierať. (Vilikovský 2017, 10) – *Myšlienky sa už dali na pochod*, nedajú sa zastaviť. (Vilikovský 2017, 25);
- b) metafora *in praesentia* (úplná, rozvinutá), napr. Ľahko možné, že text má už autora po krk a škodoradostne *by sa tešil*, že sa mu niekto pozrie na chrup. Texty sú svine, bývajú za každú psinu na cudzí účet. (Vilikovský 2017, 63)

Pri vysvetlení vzniku metafory sa často vychádza z prirovnania, lebo sa tvorí na podobnom princípe (Vianu 1967, 86–88). Miesto prirovnania *mocný ako lev* možno použiť len slovo lev, čím sa vyjadří istý typ človeka. Takáto tvorba nových slov v jazyku sústavne funguje a vytvára tzv. lexikalizovanú (triviálnu) metaforu. Za lexikalizovanú metaforu treba pokladať syntagmy tohto typu: noha stola, vodovodný kohútik, hlava valcov, chrbát Bielych Karpát a pod. Pri lexikalizovanej metafore ide o ustálený význam, už tu nepôsobí popri podob-

nosti javov aj odlišnosť ako základný predpoklad básnickej metafory. Samopal či revolver má spúšť, avšak v nemčine tomu zodpovedá slovo Hahn (kohút), ale sotva niekto, keď použije tento výraz, tu myslí na pôvodný význam slova. Ani slovenský výraz *kohútik* na vodovode nevyvoláva asociáciu s prvotným významom tohto slova, resp. úplná podobnosť bez prvkov odlišnosti nezaručuje novosť ani vnímanie slova či slovného spojenia ako metafory. Metaforami sa v praxi bežne pomenúvajú nové pojmy: sviečka v motore auta, ručička na tachometri, kohútik na vodovode, plynový kohútik, kohútik na puške/pištoli (základom je hrebeň, hrebienok na hlave kohúta). To isté platí o metaforách v náučnom (vedeckom) štýle: *fyzika* (napätie, atomové jadro, odpor, preladiť vlnu, *konská sila* rovná sa 735,49875 W), *psychológia* (podvedomie), *jazykoveda* (jazyková rovina, jazykové pole, inventár jazykových prostriedkov). Od lexikalizovanej metafory sa básnická metafora líši práve tým, že vyniká novosťou, zvláštnosťou, originalnosťou, ba často aj jedinečnosťou a neopakovateľnosťou. V texte nadobúdajú slová rozšírený význam, ale nemožno negovať to, že pritom si slová a slovné spojenia zachovávajú niečo aj z pôvodného významu (Davidson 1900, 451). V básni môžu *padat'* súmraky a možno *skladat'* príšernú záhadu, môže byť zosobnená bolesť (bolesť ťa bozkala) a smiech môže byť *strieborný*.

Súmraky *padajú*
na tichú záhradu,
v náruč nám skladajú
príšernú záhadu.

Vo tvojich očiach sa
perličky perlia dnes,
kde máš smiech *strieborný*,
čo ti je, odpovedz?

Bolesť ťa *bozkala*
zrosené na líčka,
rec mi ty, drahá, rec,
kto ťa to sčičíka?

Súmraky *padajú*
z vysokých rudých striech,
súmraky *padajú*
na môj i na tvoj smiech.

(Janko Silan: *Súmraky padajú*, 1995, 89–90)

Estetická hodnota básnickej metafory sa zakladá na novom spojení dvoch, prípadne viacerých významov. Vo vedomí sa vynárajú neraz dva prvky reality, čím vzniká vzájomné pôsobenie dvoch slov, vzájomný vzťah dvoch znakov, javov skutočnosti, t. j. tzv. dvojobraz. Pre básnickú metaforu je charakteristická binárna konštrukcia, ktorá predpokladá analógiu medzi dvoma pojmami, javmi, ale zároveň aj rozdiely medzi nimi. Okrem prirovnávaného a prirovnávajúceho musí byť v metafore prítomné aj tzv. *tertium comparationis*, t. j. musia tu byť prítomné znaky podobnosti, spoločné črty, ktoré dovoľujú spojiť dva pojmy do jedného „obrazu“. Kým v lexikalizovanej metafore už pravý význam slova necítíme, v básnickej metafore obidva významy slova fungujú naraz, s rovnakou intenzitou:

Modrý les. Nad lesom sa mračí.
Z mračien zrazu odlomil sa blesk.
Zem sa nahla.
Sosny narazili čelom o čelo.
Tak sa zľakla, až sa zotmelo.

(Miroslav Válek: *Slnko*, 1966, 106–107)

V úryvku je viac básnických obrazov: odlomil sa, zem sa nahla, tak sa zľakla. V metafore *sosny narazili čelom o čelo* je *tertium comparationis* v prirovnaní časti hlavy človeka k vrcholku stromu. Špecifickosť básnického obrazu spočíva v tom, že sa nepopiera ani prvotný význam slova, ale zároveň pribúda nový, iba v tejto básni platný význam, čím sa vytvára „dvojobraz“. Dochádza pritom k vzájomnej oscilácii medzi prvotným a novým významom, čím sa verš obohacuje o konotácie, o „medzivnemy“, ktoré vznikajú vzájomným pôsobením dvoch významových polí. Naraz počujeme, ako blížiaci sa búrka lomcuje stromami, ale zároveň sa môže v čitateľovej pamäti vynoriť aj prvotný význam slovného spojenia, ba aj rozličné asociácie (čelo je tvrdé, čelom múr neprebiješ, čelný náraz atď.). Tento „medzivnem“ je typickým znakom metafory a zároveň základom mnohoznačnosti poézie, lebo dosadzovanie vlastných „významov“ u čitateľa je takmer ľubovoľné, no nie neobmedzené (Zalabai 1981, 41–46).

V básnickej strofe sa môže vyskytnúť aj viac metafor, ba niekedy sa vytvára medzi nimi vzájomná súvislosť a podmienenosť. V takomto prípade hovoríme o rozvinutej metafore. Keďže metafora patrí medzi základné trópy, podobnú vlastnosť majú aj iné básnické obrazy, ktoré sa k metafore priradujú. Okrem prirovnania najviac podobných vlastností má hádanka.

Básnická metafora sa často vyskytuje aj v próze, najmä v lyrizovanej próze alebo v textoch, ktoré sporadicky obsahujú lyrické pasáže alebo opisy. Metafora môže byť slovesná, adjektívna, substantívna alebo slovesno-substantívna

(Pavera – Všetická 2002, 223). V lyrizovaných textoch môže byť nositeľom metaforickosti hlavne sloveso, o čom svedčia aj tieto príklady z románu Jána Milčáka *Rezbár*: Blízko, nad obzorom *visel* mesiac, zrkadlo mŕtvych. (Milčák 2017, 7) – Brieždilo sa. Slnko *stúpalo* iba pomaly, bolo nad obzorom. (tamže, 19) – Cez mraky *presvitálo* slnko. Bolo nízko nad strechami domov. (tamže, 57) – V noci, keď nehoreli fakle, sedela Margita na schode pod komínom, pozerala na hviezdy. V zime boli jasné, *chveli sa* akoby od chladu. Jednostaj sa jej zdalo, že sa ako jemný ligotavý prach *začnú sypať* do komína. Vtedy mimovoľne vystrela dlane. (tamže, 59) – Na ceste nebolo vidno, že iba nedávno *vysťrájala* víchrica s množstvom snehu. Nezostali po nej stopy. (tamže, 104) – Nad žobrákmi, pútnikom a kňazom *sa modrala* obloha. (tamže, 154) – Na oblohe sa objavil čierny vták. *Plachtil vysoko* s rozprestretými krídlami pripomínajúcimi čierny kríž. (tamže, 154)

Metafora však nemusí byť iba básnická, často sa vyskytuje aj v próze, dokonca so zámerom vyvolať komický (ironický) účinok. Metafora tohto typu sú časté v tvorbe Pavla Vilikovského. Príkladom môže byť tento citát: Nedá sa nič robiť, otec je model, ktorý by už v týchto časoch neprešiel technickou kontrolou. Zamoroval by ovzdušie výfukovými splodinami starých čias. (Vilikovský 2017, 95) Z citátu vyplýva: otec sa prirovnáva k starému autu (Trabant, škodovka), jeho pripomienky sú ako výfukové plyny, typické pre autá už zastarané, nepotrebné, ba škodlivé.

Nová próza P. Vilikovského *Krásna strojkovkyňa, krutá vojvodkyňa* (2017) obsahuje celý rad metafor, ktoré dávajú textu svojský ráz a význam. Aj v tomto prípade je veľmi často nositeľom metaforickosti sloveso: Chvíľu ešte očami *tlačí* chlapca hore kopcom. (tamže, 8) – ... a aj tak je to ojazdená felícia z autobazáru, často sa musí *zotavovať* v servise. (tamže, 33) – Ale chalanom v puberte väčšinou *pučia* tváre na jeden spôsob, vraví si Ivan, nekordinovane *vyhúkne* raz jedna, raz druhá črta, a chvíľu trvá, než *sa dohodnú* a *zladia krok*. Ešte sa nerozhodlo, na koho sa budú napokon podobať – na matku, na otca, alebo na babku z otcovej strany. (tamže, 58–59) – Vtom sa už našťastie pri ceste zjaví tabuľa Svätý Jur a *posotí* Ivanovu pozornosť smerom k dejinám, ktoré najprv obec zbavili svätosti a urobili z nej obyčajného miništranta z Bratislavy, a potom jej zasa akoby z náhleho rozmaru vrátili svätecký status. (tamže, 44) – ... ešte aj v reklame na pracie prášky sa ženy *usmievajú*, akoby pranie bola najšťastnejšia chvíľa v ich živote. (tamže, 52) – Vieme, ako to chodí u nás na Slovensku, kde sa každý s každým pozná, s jedným pakuje a druhým *hádže* polená pod nohy. (tamže, 66) – Počasie sa medzitým *vytratí* z obrazovky, *išlo sa* asi dosýta *vyspať* pred zajtrajšou šichtou. (tamže, 95) – No nechce Kláru provokovať a zapliesť sa do zdĺhavej debaty, radšej mlčky *odloží* jej vetu do chladničky. (tamže, 115) – Pri tej vete mu myšlienky *preskočia* na iný konár a chvíľu sa na

ňom zlostne *pohojdávajú*. (tamže, 117) – Do očí mu padne ďalšia haluz a než sa nazdá – hop! – myšlienka už *sedí* na nej. (tamže, 117)

Autor vysvetľuje aj podstatu príbehu ironickým teoretizovaním, pričom druhá veta je založená na metafore, tú v ďalšej časti potom doloží príkladom: Zatiaľ mu (Ivanovi) na rozprávanie stačia príhody. Príhoda je príbeh, ktorý nikdy *nevyrastie z detských nohavíc*, je to na rozdiel od *zložitého mnohouholníka kratučká úsečka*. Ivan by mohol napríklad rozprávať, ako v Svätom Jure hľadali majiteľa domu pri hlavnej ceste, ako s ním tam vypil štamperlík borovičky, a keď vyšli von, za rohom už číhali policajti, ktorí sa nevedeli dočkať, kedy naštartuje auto, aby mu mohli dať fúkať. Akí boli sklamaní, keď si za volant sadla Andrea. To je príhoda. (tamže, 49)

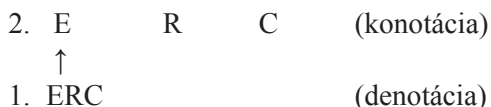
Autor vytvára aj neologizmy, ktoré sa stávajú metaforami, resp. neologizmus je zároveň aj metaforou: Lekár, oblečený okrem bieleho trička a nohavíc aj do bieleho plášt'a bieleho stoeurového úsmevu, pripomína výzorom dobrú vílu, ale v skutočnosti je to čarodej – podľa oblečenia zrejme nie čiernokňažník, ale *bielokňažník*. Vie svojimi zázračnými rukami vyčariť z krkavca charizmatického politického lídra a z ropuchy pôvabnú Miss Universe – to sú v dnešnej demokratickej republike ekvivalenty princa a princeznej. (tamže, 112–113) – Janičko nebol nijaký svetobežník, ba ani *svetochodec*. (tamže, 126)

Z príkladov možno vyvodiť isté poznatky pre teóriu. Základnou jednotkou sémantiky je seméma, v lexikológii tomu zodpovedá lexéma, vo fonológii fonéma, v morfológii gramatický tvar a v syntaxi konštrukcia. Seméma sa skladá zo sém, ktoré spoločne vytvárajú význam semémy. Pri tvorbe metafory ide o to, že niektoré zo stabilných sém sa utlmia, ba sa až „vyradia z prevádzky“, iné pribudnú. Originálne metafory sa vyznačujú tým, že prenášajú niektoré sémy z pôvodného významu, ale keďže označujú nový pojem, aj z pôvodného pojmu sa zachovávajú niektoré sémy a takto dochádza k oscilácii medzi dvoma významami. To je základ tzv. dvojobrazu v metafore, ale platí to iba pre tzv. živé (nové) metafory v básnickom (literárnom) texte.

Ako tvrdí U. Eco, pre metaforu je príznačné to, že sa vyberie pomenovanie (lexéma) zodpovedajúca jednej zo sém (úplne jedno ktorej) a označia sa tým ostatné semémy (Eco 2009, 138). Metafora potom nie je nič iné než nahradenie jednej semémy druhou prostredníctvom inovačného zlúčenia jedného ukazovateľa alebo viacerých ukazovateľov (Eco 2009, 138). Akonáhle začne byť takáto metafora zaužívanou, známou, nastupuje katachréza: dve semémy sa začnú vzťahovať k jednej zodpovedajúcej lexéme, čiže dve obsahové jednotky, ktoré majú niektoré spoločné komponenty, prijímú na označenie rovnaký výraz (Eco 2009, 138). Rétorické figúry nie sú iba „ozdobami“. Podľa Jakobsona sa metafora a metonymia umiestňujú na osách paradigmatickej a syntagmatickej, zároveň predstavujú dve rôzne procedúry. Jedna je substitúciou na základe podobnosti,

druhá je substitúciou na základe súvislostí (Eco 2009, 339). Podobnosť medzi sémantickými ukazovateľmi je jednoducho sémická identita, čiže v istých prípadoch pojem podobnosti nezahŕňa v sebe očakávanú podobu založenú na veci samej. U. Eco uvádza príklad: ak pripustíme, že seména slova *pes* a seména slova *mních* majú rovnaký konotatívny ukazovateľ v pojme *vernosť* (ku svojmu pánovi) a *obrana* (psy bránia svojho pána a mnísi princípy náboženstva), tak v priebehu 12. storočia by sa ľahko bola dala vymyslieť pre žobravých mníchov (dominikánov) metafora *Boží pes* (*domini canes*). Treba tu rozlišovať pojmy ako lexéma, seména a séma. Lexéma je slovo so všetkými svojimi tvarmi, t. j. ako abstraktná jednotka je nositeľom jedného lexikálneho významu, hoci aj v rozličných tvaroch (dom, domu, o dome). Seména je význam lexémy, ktorý sa dá rozložiť na menšie jednotky – na sémy (muž – nie žena). A práve sémy hrajú veľký význam pri vytváraní metafor (Conrad a kol. 1985, 140, 211).

Možno to vysvetliť na vzťahu denotácie a konotácie. Denotácia je význam slova, ktorý sa bezprostredne viaže na samotný predmet, vec, pričom samotná konotácia je druhotným, nadobudnutým, často iba jednorazovým významom. Dá sa to znázorniť takto: E – R – C (E = znak, R = relácia, C = denotát, vec). Keď použijeme výraz v prenesenom zmysle slova, tak tento denotačný systém sa transformuje do druhého systému, ale zároveň si ponecháva všetky svoje pôvodné vlastnosti a významové odtiene, ktorými obohatí tento významový systém. Možno to znázorniť takto:



Na príklade si možno vysvetliť, ako sa denotačný význam obohacuje o nové konotácie v konkrétnom (kon)texte: Bolo jej (sprievodkyni) tých diečat ľúto, a tak z boku, úkosom ľutovala aj seba, lebo odrazu sa jej pred očami *zhmotnil* čas. Mal podobu rovinatej močaristej krajiny a bol taký hmatateľný, že keby *sa zместil* do dverí, určite by v nich *zavádzal*. (Vilikovský 2017, 165)

Metafora dáva slovu ČAS nový zmysel: čas sa vzťahuje na plynutie, na vývin, na pohyb vpred, na napredovanie, ale tu sa naraz „zhmotní“ (zastaví), a keďže sa nepohne, tak – dodáva autor – „keby *sa zместil* do dverí, určite by v nich *zavádzal*“ (tamže). Podľa kognitívnej teórie metafory sa ČAS v prenesenom zmysle viaže hlavne na priestor a tomu zodpovedá aj táto metafora (Szathmári a kol. 2008, 396–397). Výskyt metafor v texte nie je teda iba záležitosťou ornamentiky, ale metafora sa ako tróp podieľa na spoznávaní skutočnosti, pokiaľ ide o objavenie nového javu alebo segmentu reality (Goodman 1990, 478).

V tejto súvislosti treba povedať, že o metaforickom ľudskom uvažovaní (myslení) hovorí už aj Friedrich Nietzsche. Už aj tento spôsob uvažovania možno pokladať za poetické myslenie, a to nie v saussurovskom, neštrukturalistickom zmysle, ale z jazykovo-sémantického a hermeneutického pohľadu na poetiku. Akoby na tieto názory nadväzovali niektoré štúdie Paula Ricoeura, najmä jeho štúdia *Word, Polysemy, Metaphor: Creativity in Language* (*Slovo, polysémia, metafora: kreativita v jazyku*, 1991) má d'alekosiahly význam, lebo v nej nastoľuje otázku tvorivosti v rámci jazyka. Pri výklade metafory vychádza zo štúdie I. A. Richardsa *The Philosophy of Rhetoric* (*Filozofia rétoriky*, 1936), ale v protiklade s ním tvrdí, že slová samey osebe nie sú metaforou, metaforou sa stávajú iba v kontexte vety. Metafora nevzniká za účelom dekorácie, ale konštituuje sa v rámci substitúcie. Tenzívna teória tu je postavená ako nová namiesto substitučnej teórie. V samej podstate Ricoeur rozlišuje triviálnu (lexikalizovanú) metaforu oproti novej (neobvyklej, zvláštnej) metafore (novel metaphor), ktorá je kreovaná v novej sémantickej situácii.² V tejto súvislosti hovorí o konotatívnych významoch, ktoré existujú iba v danej situácii. Ide pritom o sémantickú inováciu, o objavný význam. Metafora je potom procedúra, pri ktorej sa rozširuje polysémia. Metafora je kreatívne využitie polysémie (Ricoeur 1991, 311). Ricoeur zavrhuje substitučnú teóriu (J. A. Richards). Hovorí o tenzívnej teórii. Nová metafora vytvára novú sémantickú situáciu. S metaforou sa vytvára metamorfóza medzi jazykom a realitou, čiže sa realite dáva nový rozmer. Ricoeur prikladá metafore nezastupiteľnú funkciu pri kreovaní textovej reality. Pre neho je veta primárnou sémantickou jednotkou, ktorá sa vzťahuje na mimojazykovú realitu, čiže je otvorená k svetu. Z tohto hľadiska metafora nie je, nemôže byť iba ozdobou jazyka alebo štylistickou (rétorickou) dekoráciou, ale predovšetkým sémantickou inováciou, objavením (nových) významov. Pod polysémiou tu treba rozumieť tú vlastnosť slov v prirodzenom jazyku, ktorá spočíva v tom, že slovo (výraz) môže pomenovať viac než jednu vec (denotát). Diskurz je vďaka vetám nekonečný, pretože vety sú udalosťami, majú svojho referenta, svoj význam, ale aj svojho podávateľa a príjemcu, ktorý ich spracúva a nasycuje cez prizmu svojho videnia sveta. Samotná metafora je v samej podstate kreatívnou aplikáciou polysémie vo vete, resp. v texte. Metaforický jazyk obohacuje realitu, samotná metafora je redeskripciou (znovutvorením, obnovením) reality, sama osebe je novou realitou. Stratégia metafory je heuristickou fikciou v záujme redeskripcie (prepisu) reality. Ricoeur zavrhuje substi-

² Pozri Žilka, Tibor: *Hermeneutika a teória interpretácie*. 1994. In Romboid, roč. 29, č. 9, s. 81. Podrobne je rozpracovaná nová (živá) metafora v štúdií P. Ricoeura v publikácii *A Ricoeur Reader: Reflection and Imagination*. 1991. Toronto – Buffalo: University of Toronto Press, 76–85.

tučnú teóriu I. A. Richardsa, tá je založená na nahrádzaní výrazu iným výrazom na základe podobnosti alebo analógie. Namiesto tejto teórie Ricoeur navrhuje a presadzuje tzv. tenzívnu teóriu, ktorá je založená na intencii a nositeľoch tejto intencie. Kreatívny moment metafory je koncentrovaný na pochopenie podobnosti, na recepciu analógie. V novej (živej) metafore je samotná podobnosť výsledkom metafory, práve v objavení tohto vzťahu spočíva podstata kreácie. Triviálnu metaforu možno ľahšie vysvetliť, nová (živá) metafora je ťažšie vysvetliteľná. Živá metafora vyžaduje riešenie záhady (enigmy), lebo kreuje nové sémantické situácie. Je sémantickou inováciou, objavením nových významov. Metafora je pokusom vzájomnej metamorfózy jazyka a reality v záujme re-deskripcie (nového opisu) reality. Z hľadiska interpretácie textu je pochopenie, vysvetlenie metafory kľúčom pre rozbor literárneho diela. P. Ricoeur striktno rozlišuje zmysel a význam. Zmysel je interne uložený v texte, v jeho znakovnej štruktúre a primárne sa viaže k slovám ako znakom, význam je vytvorený v rámci textu a textov a vyplýva z mimojazykových relácií viet, výpovedí. Ricoeur tu vychádza z koncepcie E. Benvenista, podľa ktorej zmysel tvorí semiotickú a význam sémantickú zložku textu, pričom semiotická rovina primárne existuje iba v texte, v jeho štruktúre, no sémantická rovina siaha mimo text – je odkazom na realitu, jej doménou je referencia. V súvislosti s metaforou treba tento rozdiel chápať tak, že metafora iba v rámci kontextu je tým, čo má zmysel, ale interpretovať ju iba z hľadiska kontextu nie je možné, lebo sa vzťahuje zároveň aj na mimojazykovú skutočnosť (referencia). V samej koncepcii Ricoeura sa utlmuje význam autora, najmä pri skúmaní sémantickej podstaty textu, dokonca ani autorskému zámeru (intencii) neprpisuje enormný význam. Autorova intencia môže byť síce parciálnou súčasťou semiotickej dimenzie, no nemusí mať podstatný vplyv na percepciu ani na tvorenie významu počas čitateľskej seba projekcie do textu. Po vydaní text začína žiť samostatným životom, oživuje sa prostredníctvom interpretácií.

Ricoeurovu teóriu možno aplikovať pri interpretácii tzv. rozvinutej metafory. Rozvinutá metafora môže obsiahnuť väčší úsek textu (Vlašín a kol. 1977, 226). Na tento jav možno uviesť konkrétny príklad:

Oproti mne dolu bokom *šmýkal* sa chladný *vietor*. *Išlo mu prudko*, lebo svah bol príkry. Kedykoľvek *letel* popri mne, *vplietol sa mi* medzi nohy a *zamumlal*. Hádám *sa zlostil*, že mu stojím v ceste, ale keď *sa presvedčil*, že nemám v úmysle robiť mu napriek, *dal sa stvárať* pestvá ako nezbedný chalan. *Preskakoval ma* alebo *sa skryl* do trávy, a keď som prechádzal okolo, *zašuchoril*, aby *ma naľakal*. Ja som sa nersrdil. Bol som rád, že mám takého veselého spoločníka, čo nemá nijakých starostí, čo *sliedi* po grúňoch ako zbojník, lebo aj po mne sa prelieva nepokojná krv. Bol by som sa najradšej pustil s ním opreteký. Cítil som sa ľahučký ako vtáča, čo sa kľže belasým vzduchom v zlatej osuhli slnečných lúčov. Aj ja som tak lapal vzduch,

ako *lapá* zaiste on, keď sa výšiny nad ním roztvárajú. Aj mne tak skackalo srdce, ako *skacká jemu*, ak *spustí* zraky na zem, ktorá sa pod jeho bruškom kolembá sem a tam. Badal som nablízku studienku slastí, nuž žíznil som, chcel som namočiť do jej mäkkej hladiny pery a uhasiť páľčivý smäd jej opojnou chuťou.

(František Švantner: *Malka*, 1965, 47)

Kľúčovým slovom je v tomto úryvku slovo VIETOR, ktorý je zosobnený, čo by sme mohli pokladať za základ zmyslu (intencie) autorovej výpovede. S vetrom je v paralelnom vzťahu nálada rozprávača, lebo ponúkol obrúčku Malke a pevne dúfa, že v dohodnutom čase Malka povie ÁNO. Význam sa vytvára v druhej časti úryvku, lebo poukazuje na radostný stav rozprávača, ktorý dostal akoby krídla pod vplyvom toho, že Malka prikývla, a jemu narástli krídla („Prikývla a mne rástli krídla.” /Švantner 1965, 47/). Vietor sa tu spája s vnútorným stavom rozprávača (narástli mu krídla), lebo jeho radosť je znásobená pohybom, behom na salaš z Michalčikovie dvora. Metafora je tu náležite rozvinutá. Ide pritom o kľúčové miesto príbehu, lebo po stupňujúcej sa radosť a stupňujúcom sa očakávaní prichádza na konci smrť hlavnej postavy Malky. Bez týchto zložiek by išlo o čistý kriminálny príbeh. (Šajban, Malkin brat, zabije Michalčíka pre tridsaťtisíc korún a na konci žandári namiesto Šajbana náhodou trafia Malku.)

Vcelku možno povedať, že metafora má v rámci literárneho textu často kľúčovú funkciu. Neplatí to iba o tzv. básnických metaforách s kladnými konotáciami, ale aj o metaforách s ironickým vyznením a obsahom. Príkladom môže byť tvorba P. Vilikovského, novšie jeho postmoderné dielo *Krásna strojvodkyňa, krutá vojvodkyňa* (2017). Už menej využívajú metaforu autori v textoch, v ktorých dominuje faktografia, čiže v dokumentárnej próze. Týka sa to aj tvorby Antona Baláza a jeho nového románu o Štefanovi Krčmérym *Povedz slovo čisté* (2017). To však neznamená, že menší výskyt metafor v texte automaticky znižuje úroveň umeleckého diela. Originálne metafory však dávajú textu charakteristické typologické črty, svojráznu poetiku.

Literatúra

- Bujnák, Pavel – Ján Menšík. 1937. *Slovenská poetika*. Praha: Štátne nakladateľstvo v Prahe.
- Conrad, Rudi a kol. 1985. *Lexikon sprachwissenschaftlicher Termini*. Leipzig: VEB Bibliografisches Institut Leipzig.
- Davidson, Donald. 1990. „A metaforák jelentéséröl.“ *Helikon*, roč. 36, č. 4: 448–465.

- Doubravová, Jarmila. 2002. *Sémiotika v teorii a praxi. Proměny a stav oboru do konce 20. století*. Praha: Portál.
- Eco, Umberto. 2009. *Teorie sémiotiky*. Praha: Argo.
- Goodman, Nelson. 1990. „A metafora mint másodállás.“ *Helikon*, roč. 36, č. 4: 478–482.
- Juhássová, Jana. 2016. *Od symbolu k latencii. Spirituálna téma a žáner v súčasnej slovenskej poézii*. Ružomberok: VERBUM.
- Milčák, Ján. 2017. *Rezbár*. Levoča: Modrý Peter.
- Pavera, Libor – František Všeticka. 2002. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc.
- Silan, Janko. 1995. *Kuvici. Rebrík do neba. Slávme to spoločne*. Bratislava: LÚČ.
- S tebou a bez teba. Antológia súčasnej slovenskej ľúbostnej poézie*. 1966. Bratislava: vydavateľstvo Pravda.
- Szathmári, István, ed. 2008. *Alakzatlexikon. A retorikai és stilisztikai alakzatok kézikönyve*. Budapest: Tinta Könyvkiadó.
- Švantner, František. 1965. *Malka*. Bratislava: Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, 45–60.
- Valdés, J. Mario, ed. 1991. *A Ricoeur Reader. Reflection and Imagination*. Toronto – Buffalo: University of Toronto Press.
- Vianu, Tudor. 1967. *A metafora kérdéseiről és egyéb tanulmányok*. Bukarest: Ifjúsági Könyvkiadó.
- Vilikovský, Pavel. 2017. *Krásna strojvodkyňa, krutá vojvodkyňa*. Bratislava: SLOVART.
- Vlašín, Štěpán a kol. 1977. *Slovník literární teorie*. Praha: Československý spisovatel.
- Voigt, Vilmos. 2013. *Etnoszemiotika*. Szeged: Szegedi Tudományegyetem, Juhász Gyula Pedagógusképző Kar.
- Zalabai, Zsigmond. 1981. *Tűnődés a trópusokon*. Bratislava: Madách.
- Žilka, Tibor. 2011. *Vademecum poetiky*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Fakulta stredoeurópskych štúdií, Katedra areálových kultúr.

Prof. PhDr. Tibor Žilka, DrSc.
Ústav stredoeurópskych jazykov a kultúr
Fakulta stredoeurópskych štúdií
Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre
Dražovská 4
949 74 Nitra
tzilka@ukf.sk